



UNIVERSO FERRANT

ASOCIACIÓN COLECCIÓN
ARTE CONTEMPORÁNEO

SALAS 6 Y 7

UNIVERSO FERRANT

“

Para no aislarse, para convivir con los demás, es necesario un mutuo reconocimiento del trabajo. Hay que apreciar el propio como en colaboración con el ajeno, dentro de la obra de todos llamada civilización.

Ángel Ferrant

”

En los diferentes relatos que configuran la(s) historia(s) del arte, el escultor, dibujante, pedagogo y escritor Ángel Ferrant (Madrid, 1890-1961) supone una figura imprescindible en la modernidad estética de la España del siglo XX. Representa, a su vez, un desafío, pues escapa a las clasificaciones categóricas, no puede adscribirse a un único movimiento y, en ocasiones, parece moverse por senderos divergentes o elegir un camino en soledad. Sin embargo, raras veces la producción de un creador permanece impermeable a contactos o acontecimientos. Así, ya sea por relación, confluencia, ramificación, confrontación u oposición, la muestra *Universo Ferrant* pone en diálogo a Ángel Ferrant con una selección de artistas que forman parte de la Asociación Colección Arte Contemporáneo. En dicha colección se encuentra uno de los conjuntos de obra de Ferrant más relevantes de nuestro país, así como el archivo del escultor, depositados en el Museo Patio Herreriano.

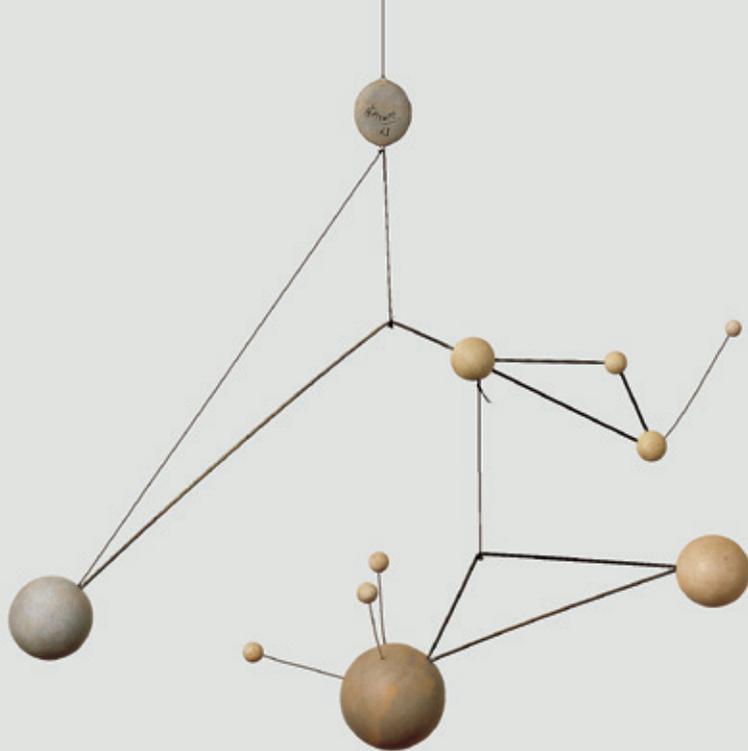
Trazar estas líneas de fuga a partir de las prácticas ferrantianas supone una acción particularmente fecunda, ya que el creador transitó por diferentes épocas y generaciones. No en vano, debemos recordar que, como subrayó el propio Ferrant —quien para construir una vía de futuro artístico estuvo en constante negociación con el pasado y el presente—, “lo nuevo nace de lo viejo escogido”. Se trata de un recorrido que parte de la renovación que supuso el arte nuevo con una pieza como *La escolar* (1925), que dedicó al pintor uruguayo Rafael Barradas y fue merecedora del premio del Concurso Nacional de Escultura. Finaliza con *Serie Venecia n° 10* (1958), una obra de la *Escultura infinita* que presentó en la Bienal de Venecia de 1960, cuando se había convertido en un referente admirado por jóvenes creadores como Manolo Millares o Moisés Villèlia.

En este viaje hay algunas paradas importantes: su participación en la II Exposición de l'Associació d'Escultors en 1928, donde compartió espacio con Manolo Hugué; su colaboración desde su fundación en 1932 con ADLAN (Amics de l'Art Nou), donde se promovieron muestras de artistas de la talla de Joan Miró, Alexander Calder o Pablo Picasso; su inclusión en el Grupo de Arte Constructivo, alentado por Joaquín Torres García; su aportación a la Escuela de Altamira, impulsada en

1948 por Mathias Goeritz; su implicación junto a Eudald Serra, Carlos Ferreira y Jorge Oteiza en el proyecto *Cuatro escultores* que se presentó en 1951 en Barcelona, Bilbao y Madrid; su presencia en la III Bienal Hispanoamericana de Arte de 1955, donde la prensa destacó su trabajo y el de Antoni Tàpies; o su contribución a *Arte Abstracto Español. I Salón de Arte No Figurativo* celebrado en Valencia en 1956, donde se vieron obras de Martín Chirino, Luis Feito o Eusebio Sempere, entre otros.



Miembros del grupo El Paso con Ángel Ferrant y Maruja Lissarrague, ca. 1958. Archivo Ferrant.



Ángel Ferrant, *Constelación*, 1948.

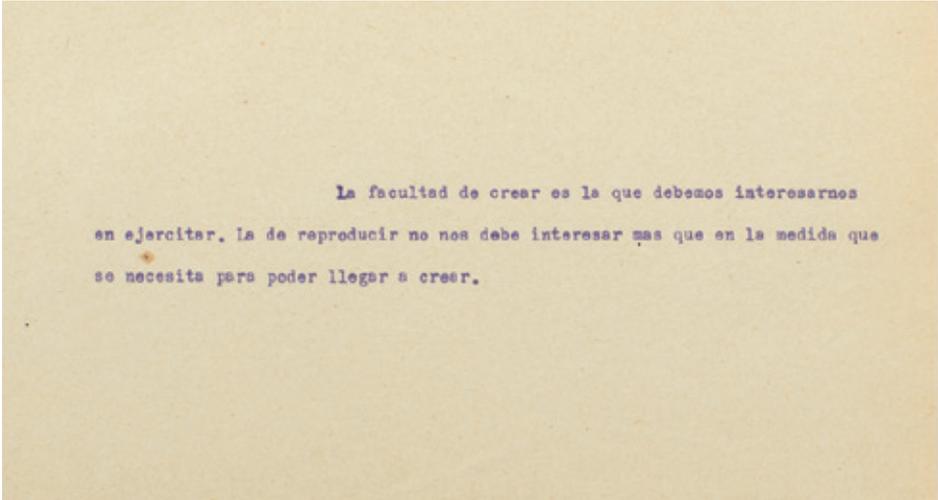
La exposición *Universo Ferrant* se inspira en la sugestiva imagen que desprende un móvil de 1948 titulado *Constelación*. Está realizado con cuerdas y alambres de los que penden distintas figuras esféricas de madera pintada. Del eje principal, conformado por hilos entrelazados que descienden verticalmente, cuelga un primer elemento. Es blanco, por lo que la inscripción que contiene la firma de su autor y la fecha de composición, se impone sutilmente en la mirada del espectador o de la espectadora. Las demás estrellas de la constelación tienen un tamaño diverso (algunas son mayores, otras son menores); están a diferente distancia

(algunas están muy alejadas, otras están próximas); y se relacionan entre sí de forma dispar (algunas se encuentran más aisladas, otras tienen incluso sus propios satélites). De esta manera, considerando esta obra como una metáfora del propio campo cultural en el que existen una serie de elementos que acaban por conformar un sistema de interconexiones en red, el nombre de Ferrant gravita entre otros puntos de la constelación artística. Unos puntos que, como las propias relaciones personales y profesionales, poseen variadas significaciones y se hallan en continuo movimiento.

Una vía de inestimable valor para identificar estos contactos, estas colaboraciones y estos espacios de encuentro es el Archivo Ferrant, conformado por múltiples documentos que el escultor conservó meticulosamente y que fue catalogado por Olga Fernández, una de las grandes especialistas en la obra del madrileño. El archivo supone, asimismo, una constelación con su propio orden cósmico. La correspondencia epistolar, los ejemplares prologados, ilustrados y dedicados, las anotaciones de las lecturas realizadas, los bosquejos, las invitaciones a inauguraciones o las fotografías se convierten en materiales con los que (re)construir una intrahistoria del arte. Los papeles privados de Ferrant conectan con aspectos de su obra pública, nos hablan del escultor y, a su vez, de otros creadores, muestran y esconden, se transforman en señales de un mapa con las que establecer infinidad de itinerarios posibles. El archivo, al igual que las esculturas de Ferrant, juegan con el lleno —con los papeles que encontramos— y con el vacío —con aquellos de los que no hay rastro y cuya carencia se revela de forma elocuente—.

La obra *Constelación* plasma de manera expresiva dos aspectos clave de la poética de Ferrant acerca de los cuales investigó a lo largo de su trayectoria. Son, como advirtió ya la crítica de la época, la forma y el espacio. Ferrant, quien en *La esencia humana de las formas* (1952) declara que no concibe “figura que no pertenezca al orden cósmico”, presenta aquí unas formas rotundas y a la vez ambiguas que, estando suspendidas en el aire —jugando con él y en él—, consiguen evocar al propio espacio. De esta manera, la exposición se divide en dos ámbitos que versan sobre cada uno de estos dos conceptos. Forma y espacio, espacio y forma, atraviesan tanto la práctica como la teoría ferrantiana, pero también la de otros creadores del siglo XX. Así pues, *Universo Ferrant* incide, a partir de obras y documentos de la Asociación Colección Arte Contemporáneo, en un hecho apuntado por el escultor madrileño en una de sus denominadas pancartas escolares: el trabajo propio puede cobrar aún más sentido cuando se aprecia en colaboración con el ajeno.

Ángel Ferrant, *Pancarta escolar*. Archivo Ferrant.



La facultad de crear es la que debemos interesarnos
en ejercitar. La de reproducir no nos debe interesar mas que en la medida que
se necesita para poder llegar a crear.

LA FORMA: NATURAL, ARTIFICIAL, NATURAL-ARTIFICIAL

“

El arte y la manzana son dos productos naturales.
La manzana brota del árbol, como el arte brota de nosotros.
Ni el arte se enseña ni la manzana se fabrica.
Ambas cosas se cultivan, nada más.

”

Ángel Ferrant

Si la reflexión acerca de la forma fue una constante en Ferrant, la discusión entre lo natural y lo artificial terminó por demostrarse estéril, pues el arte y la manzana podían ser elementos equiparables. Que el escultor escribiera en repetidas ocasiones que la misión del arte era producir y no

reproducir, no fue motivo para dejar de interesarse por aspectos de la tradición relativos a la figura o a la proporción como, por ejemplo, el número áureo cuya “significación e importancia [...] en la naturaleza, en el arte y en la estética” trató de transmitir a su alumnado. La facultad de crear no era incompatible con mirar a lo ya presente en el universo y aprender experimentando con ello. Animales, frutas, pero sobre todo cuerpos y rostros como *Cabeza de mujer* (1940) de Ferrant, el perfil realizado por Julio González en 1941 o el pintado por Maruja Mallo que se titula *Oro (retrato bidimensional)* (ca. 1951) enfatizan en la primera sección de esta sala que el estudio de la armonía no quedó abandonado en el siglo XX.



Ángel Ferrant, *Cabeza de mujer*, 1940.



Maruja Mallo, *Oro (retrato bidimensional)*, ca. 1951.

No obstante, no nos llevemos a engaño. Una figura humana, en principio natural y simétrica, podía deformarse hasta ser monstruosa. Así lo demuestra el dibujo de Joan Miró, creador que mantuvo una estrecha relación con Ferrant a lo largo del tiempo. Inmerso en la estética mironiana de los años treinta, Ferrant se había apartado progresivamente de las formas noucentistas y, al igual que otros creadores de la época, había sentido la necesidad de mutilar la escultura.

Leandre Cristòfol, *Temática convergente*, 1933.



El método que encontró fue realizar obras que, con el empleo de elementos procedentes de utensilios artificiales, creaban imágenes evocadoras. Sus *Objetos* tuvieron el apoyo de figuras como Sebastià Gasch, pero suscitaron las críticas de diferentes personalidades del ambiente cultural catalán. Cabe destacar aquí, en una exposición que habla sobre las relaciones personales y artísticas, que Ferrant se defendió en un artículo publicado en 1932 que tituló “Els objectes, l'escultura i l'amistat”. Muchos años más tarde, en 1958, en un programa de Radiotelevisión Española recordaría cómo recibió duras reprobaciones de un compañero muy cercano que lo dejaron “helado”. En el campo cultural, arte y vida iban a menudo de la mano.

A pesar de que Ferrant acabó destruyendo aquellos *Objetos* con los que había pretendido destruir el propio concepto de escultura, en su archivo conservó algunas de las fotografías, recortes de prensa y un libro de Gasch que reproducía las obras. Las trazas materiales que se conservan de estos *Objetos* conviven en la segunda sección de la sala con obras de escultores como Leandre Cristòfol y Ramón Marinel.lo.

Ferrant podía poner patas arriba su personal mundo escultórico con el empleo de componentes de carácter artificial, pero también acudiendo a materiales de origen natural. Así, en la mayoría de sus *Objetos hallados* (1945) recurre a piedras, raíces o conchas para cuestionar si la escultura nace en nuestra mirada o se hace en la mano, así como los límites de la naturaleza y del artificio.

Los encuentros individuales podían convertirse en descubrimientos compartidos y de este modo ocurrió con estas obras a las que Dau al Set dedicaría especial atención algunos años más tarde en un número de su revista. Asimismo, los integrantes de este grupo se interesaron por otras piezas de la producción ferrantiana como muestran diversos textos o el hecho de que el pintor Modest Cuixart acabase siendo el propietario de uno de sus móviles.



Ángel Ferrant, *Pájaro del mar*, 1945.



Alberto Sánchez, *Cazador de raíces*, 1960-62.

Al igual que Ferrant poseyó obras de compañeros de profesión a los que admiraba —una fotografía de su vivienda muestra, precisamente, una pieza de Pablo Gargallo junto a sus *Objetos hallados*—, los jóvenes creadores quisieron rodearse, ya fuera literal o metafóricamente, de la obra del madrileño.

La investigación en torno a la forma va unida a la experimentación con diversos materiales que tan importante fue para Ferrant. Los materiales se asocian a una “poética manual” donde, como constató en sus enunciaciones pedagógicas, tocar es un acto imprescindible. De ahí que lo infantil y lo primigenio sean aproximaciones de sumo interés desde las cuales deshacer y hacer, destruir y construir.

Formas naturales se llenan de artificio en las piezas de Alberto Sánchez o Benjamín Palencia y nos devuelven la pregunta ferrantiana de dónde empieza el arte y dónde acaba la naturaleza. En ese sentido, parece como si Ferrant le hubiera pedido peras al olmo y el medio artístico se las hubiese dado.

EL ESPACIO: MÓVIL, ESTÁTICO, ESTÁTICO-CAMBIANTE

“El humo, que se produce como hermosa forma cambiante en el espacio, no sirve para hacer escultura. Es demasiado fugaz. Una lástima.”

Ángel Ferrant

Para Ferrant el cometido de la escultura era “animar el espacio”. Las preguntas eran, entonces, cómo se puede captar el movimiento, cómo representarlo, qué función juega el equilibrio, qué tiene una estatua de estático y cómo puede ser cambiante, ya sea por la mudanza de sus elementos, ya sea por la variación de posición que ocupa quien detiene la mirada sobre ellos. La importancia que ostenta el espacio para Ferrant se deja ver en un número cuantioso de obras. También en sus papeles privados, donde da instrucciones acerca de cómo deben colocarse para una correcta contemplación *in situ*.

En 1949 Ferrant presentó en la Galería Palma sus móviles. No lo hacía solo, sino en una muestra conjunta con su amigo Goeritz que contó con un texto del crítico Ricardo Gullón. Goeritz conocía el trabajo de su compañero antes de la citada exposición. Así queda constatado en un papel que tituló *Ángel Ferrant y sus móviles* (1948) en el que retrataba al escultor de forma esquemática como un danzarín que se contoneaba en el aire al ritmo de sus móviles.

No pueden pasar desapercibidos los colores que empleó para componer las piezas escultóricas de este *gouache*. El rojo, el amarillo, el azul, más que remitir a los móviles del madrileño, que por lo general suelen recurrir a una paleta más neutra, conectan con los de Calder. Las posibles fuentes de las que bebía Ferrant no eran un secreto. Tampoco la relación que mantenía con el escultor estadounidense que se materializa en esta exposición mediante la correspondencia epistolar. De hecho, una de las piezas presentadas en la Galería Palma cuyas fotografías se conservan en el archivo, la titulada *Barcos* (1948), era, según consta en uno de sus elementos compositivos, una “fiesta en el aire” que dedicó a su “admirado amigo Alexander Calder”.



Mathias Goeritz, *Ángel Ferrant y sus móviles*, 1948.

Como puede comprobarse en esta sección, el movimiento ha sido captado por algunos artistas a través de escenas lúdicas de acróbatas y bailarines, mediante el balanceo y la torsión de los cuerpos o gracias a unas formas que ascienden y descienden repetidamente.

En el II Salón de Octubre de Barcelona una selección de móviles —entre ellos *Mujer alegre y coqueta* (1948), que puede contemplarse aquí— se muestra junto con una nueva serie que, a diferencia de la anterior, lleva por título *Esculturas estáticas*. Una de estas obras, *Maternidad* (1949), exhibe a una mujer sentada, en reposo, construida a partir de verticales y horizontales de corcho. Junto a ella, otras obras de otros autores realizadas con otros materiales inciden en la captura del equilibrio como una forma de condensar estados inmutables. Las mujeres de Gargallo u Honorio García Condoy presentan contornos por los que resbala la mirada llevándola de un detalle a otro en una operación que se prolonga en el tiempo.



Ángel Ferrant, *Maternidad*, 1949.



Honorio García Condoy,
Mujer tumbada,
ca. 1945.

Ángel Ferrant,
Serie Venecia n°10,
1958.



Pero las compartimentaciones tajantes nuevamente no tienen lugar en Ferrant como no lo tienen en la vida. En los años cincuenta recurrió al concepto de “estático cambiante” para hacernos ver de forma explícita cómo el equilibrio y el movimiento están sumamente relacionados. *Mujer de circo* (1953) es una figura que se sustenta en una pierna, posibilitando el desplazamiento tanto de las extremidades como del tronco y mostrando que una misma obra puede, de este modo más que nunca, contener muchas otras.



No podemos olvidar que la escultura está formada por siete elementos que, al acoplarse, generan una determinada imagen. Ferrant, quien sostuvo que “el todo enmudecería si no percibiéramos una relación entre sus partes”, acudió al método combinatorio en proyectos anteriores como el *Arsintes*, un juego pedagógico en el que proponía la manipulación de unas plantillas de cartón diseñadas por él para configurar multiplicidad de figuras. Asimismo, hizo lo propio en obras posteriores. Su *Escultura infinita* se construye con “unidades (o piezas invariables)” de hierro que, al ser manejadas y asociadas de diversas maneras, acaban por generar distintas “conjunciones” o esculturas. Obras que versan sobre el equilibrio, como *Juego de niños* (1950) de Santiago Lagunas, o sobre la integración de diversas piezas que encajan de forma constructiva, como la acuarela de Luis Castellanos, habitan esta última sección junto a las de Ferrant.

Irene García Chacón

Comisaria de *Universo Ferrant*

Ángel Ferrant,
Mujer de circo, 1953.

PATIO HERRERIANO

Museo de Arte Contemporáneo Español

Calle Jorge Guillén, 6, Valladolid. | +34 983 362 908 | www.museoph.org
Martes a viernes de 11 a 14 h y de 17 a 20 h. Sábados de 11 a 20 h y domingos de 11 a 15 h